



Entrée réservée au personnel

Marion Coville, Noémie Couillard, Karin Schlageter

► To cite this version:

Marion Coville, Noémie Couillard, Karin Schlageter. Entrée réservée au personnel. Poli - Politique de l'Image, 2016, Les coulisses du musée, 12. halshs-01351434

HAL Id: halshs-01351434

<https://shs.hal.science/halshs-01351434>

Submitted on 31 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ENTRÉE RÉSERVÉE
AU PERSONNEL

MARION COVILLE,
NOÉMIE COUILLARD
ET
KARIN SCHLAGETER

Conservateurs, régisseurs, scénographes, gardiens, médiateurs, webmasters... Sélection, conservation, exposition, restauration, communication, recherche... La liste des identités professionnelles et des pratiques qui se déploient dans et autour de l'espace muséal s'est allongée depuis les grandes rénovations entamées dans les années 1980 en France. Néanmoins, cette multitude de professionnel-le-s qui construisent le musée chacun-e à leur manière, demeure souvent masquée par la voix unique et officielle de l'institution à laquelle ils et elles participent. Si les dernières décennies de recherche sur les publics des musées ont permis de préciser la variété de leurs usages et de leurs motivations, qu'en est-il des espaces qu'ils investissent et des professionnel-le-s qui les ont conçus ?

L'anthropologue Sharon Macdonald estime par exemple que les expositions sont présentées aux publics à la manière des faits scientifiques : comme des assertions irrévocables, plutôt que comme le résultat de processus et d'activités humaines. L'auteure emprunte à la sociologie des sciences et techniques le terme de *boîte noire* pour souligner que « les hypothèses, raisonnements, compromis et accidents qui mènent à l'exposition finie sont généralement dissimulés au regard du public¹ ». En effet, si l'exposition est souvent interrogée en tant que lieu de discours et de représentations, elle

l'est plus rarement en tant que résultat d'un processus de production particulier qui met en jeu une diversité d'acteurs et de pratiques. Les objets exposés, les textes produits, tout comme l'organisation spatiale et matérielle de l'exposition et de sa visite, portent pourtant la trace de ces activités. Il en va de même pour le musée en général. De la mise en place d'outils de communication numérique à la création d'une offre dédiée aux jeunes adultes, de l'acquisition de nouveaux objets qui déjouent les méthodes habituelles de préservation à l'élaboration d'une base de données pour la classification numérique des objets d'une collection, les pratiques qui se déploient dans les espaces réservés au personnel² participent à produire

1. S. Macdonald, *The Politics of Display: Museums, Science, Culture*, Londres et New York, Routledge, 1998, p. 2.

2. Des initiatives mettent en scène ces activités, comme le *hashtag* #jourdefermeture avec lequel les équipes administrant le compte Twitter de certains musées en dévoilent les coulisses, via des photographies de montage d'exposition par exemple.

les lieux et les activités qui organisent les relations entre le musée et ses publics.

OBSERVER LES COULISSES

Comment appréhender les pratiques professionnelles qui s'exercent au quotidien dans

les musées pour nourrir un regard critique sur cette institution? De nombreuses études françaises portent sur les métiers qui constituent le musée. Les conservateur-e-s et commissaires d'exposition y sont les plus étudiés³. Source de tensions, leur rencontre avec d'autres groupes professionnels permet d'observer les luttes pour la reconnaissance de certaines compétences et la construction d'une position hégémonique au sein de l'institution muséale. Ces travaux se sont également penchés sur la profession de médiateur, dont Aurélie Peyrin⁴ retrace la mise en place, soulignant, entre autres, l'attribution de cette activité aux femmes, tenues à l'écart de la profession de conservateur. D'autres groupes professionnels ont aussi fait l'objet de recherches plus ponctuelles. L'ethnographie d'Anne Monjaret et de Mélanie Roustan⁵, porte en partie sur les agents de surveillance du Palais de la Porte Dorée et sur les rapports que tissent les individus avec les objets, les bâtiments et les collections. Elles s'intéressent plus précisément à la dimension corporelle de cette activité et aux formes d'appropriation et d'attachement qu'elle suscite envers les lieux et les objets fréquentés au quotidien.

Ces recherches soulignent l'hétérogénéité des situations et des organisations, et pointent les tensions qui parcourent les échanges quotidiens entre ces acteurs. En effet, lorsque Howard Becker propose le concept de *mondes de l'art*, c'est-à-dire un réseau composé de «toutes les personnes dont les activités sont nécessaires à la production des œuvres bien particulières que ce monde-là (et d'autres éventuellement) définit comme de l'art⁶», il met au jour la dimension sociale de la production artistique. Loin de l'image solitaire de cette pratique, les membres d'un monde de l'art coopèrent de façon routinière, de sorte que celui-ci «se présente comme un réseau de chaînes de coopération qui relient les participants selon un ordre établi⁷». De même, pour élaborer la notion d'*objets-frontières*⁸, ces objets qui constituent

3. S. Octobre, *Conservateur de musée :*

entre profession et métier, Thèse de doctorat, EHESS, 1996; F. Poulard, *Conservateurs de musées et politiques*

culturelles: l'impulsion territoriale,

Paris, la Documentation française,

2010; F. Poulard, J.-M. Tobélem, *Les*

Conservateurs de musées: atouts et

faiblesses d'une profession, Paris,

La Documentation française, 2014;

L. Jeanpierre, S. Sofio, *Les Commissaires*

d'exposition d'art contemporain en

France. Portrait social, Rapport pour

l'Association Commissaires d'Exposi-

tion Associés, Paris, 2009.

4. A. Peyrin, *Être médiateur au musée :*

sociologie d'un métier en trompe-l'œil,

Paris, La Documentation Française,

2010.

5. A. Monjaret, M. Roustan, *Surveillants*

et conservateurs dans les musées des

autres: retour sur un terrain, ethnologie

d'une transformation, Rapport pour

le Ministère de la culture et de la

communication, 2012.

6. H. Becker, *Les Mondes de l'art*, trad.

de J. Bouniort, Paris, Flammarion,

1988, p. 58.

7. *Ibid.*, p. 58-59.

8. S. L. Star et J. Griesemer,

«Institutional ecology, translations'

and boundary objects: Amateurs and

professionals in Berkeley's Museum of

Vertebrate Zoology, 1907-39», *Social*

studies of science, vol. 19, n° 3, 1989,

p. 387-420.

Comment appréhender les pratiques professionnelles qui s'exercent au quotidien dans les musées pour nourrir un regard critique sur cette institution ?

un motif d'échange entre différents groupes, et assurent à la fois « l'autonomie de ces mondes sociaux et la communication entre eux »⁹, Susan Star étudie la création du musée de Zoologie à Berkeley (université de Californie). La mise en place de celui-ci amène universitaires, personnel administratif, acteurs politiques et amateurs à coopérer par l'intermédiaire d'objets-frontières, pour l'aboutissement d'un projet commun, tout en conservant, grâce à ces objets, la diversité de leurs points de vue. Les projets qui s'élaborent dans les musées peuvent ainsi être considérés comme des *arènes*¹⁰, auxquelles des acteurs issus de différents mondes sociaux participent. Afin d'observer directement ces activités, les chercheur-e-s s'immiscent parfois dans les coulisses. Qu'il s'agisse de l'étude de Star, qui prend en compte les méthodes de travail et le rôle d'objets comme les répertoires ou les cartes géographiques, de celle de Macdonald, qui observe durant deux ans une équipe du *Science Museum* de Londres en charge de la conception d'une exposition¹¹, ou encore de l'étude du classement numérique des objets d'une collection muséale présentée par Tiziana Beltrame dans ce numéro, ces travaux, qui mêlent compte-rendu de pratiques quotidiennes et analyse organisationnelle, soulignent l'importance de la matérialité, des lieux et des contextes, ou encore des objets sur lesquels ces pratiques s'appuient. Ce numéro 12 de la revue *POLI* propose un détour par les coulisses et souhaite investir

l'espace muséal par les pratiques quotidiennes des professionnel-le-s, restées dans l'ombre en raison de leur caractère usuel et routinier. C'est par une attention particulière au caractère matériel et situé de ces activités et de ce qu'elles produisent que ce numéro souhaite interroger leur rôle dans la manière dont les musées s'énoncent, se représentent, et établissent un rapport particulier avec leurs publics.

APPROCHES CRITIQUES DU MUSÉE

Les coulisses du musée s'ouvrent sur la traduction inédite d'une contribution majeure de Tony Bennett à l'étude des musées. L'auteur propose une analyse foucaldienne des institutions muséales et de leur ouverture aux visiteurs.

9. P. Trompette, D. Vinck, « Retour sur la notion d'objet-frontière », *Revue d'anthropologie des connaissances*, vol. 3, n° 1, 2009, p. 8.

10. A.E. Clarke, S.L. Star, « The social worlds framework: A theory/methods package », in E.J. Hackett et al. (dir.), *The Handbook of Science and Technology Studies*, Cambridge, MIT Press, 2008, p. 113-137.

11. S. Macdonald, *Behind the Scenes at the Science Museum*, Oxford, Berg, 2002.

Bennett examine le rôle de ces institutions dans la manifestation du pouvoir et le maintien de l'ordre dans les sociétés modernes. Alors que le système carcéral étudié par Foucault constitue une institution d'enfermement, le musée est une institution d'exposition: celle-ci rend visible et ordonne les connaissances et les objets en vue d'une présentation publique. Mais, tant par l'architecture de ses espaces que par ses politiques envers les publics, elle en fait autant avec le corps des visiteurs. En d'autres termes, en mêlant technologies de surveillance et de spectacle, ces institutions s'assurent que tout le monde puisse voir, mais aussi que tout le monde puisse être vu.

L'ouverture progressive des musées au public décrite ici souligne les craintes que les responsables nourrissent envers la foule et son indiscipline supposée, en particulier lorsqu'il s'agit de la classe ouvrière, qui risquerait de perturber les agencements bien ordonnés et le plaisir visuel qu'ils procurent. Bennett étudie la manière dont les institutions du dispositif expositionnaire domestiquent et disciplinent les corps pour former une citoyenneté modèle, prompte à l'autorégulation. En ce sens, la visite muséale constituerait une leçon d'éducation civique. Outre le fait d'enseigner les comportements à adopter dans les espaces publics, cette visite cherche à susciter l'adhésion active des visiteurs à un «corps national». Ce «nous» collectif est construit par une représentation impérialiste de l'altérité. La distinction entre le corps national et les «autres» permet la mise en œuvre du pouvoir et la transformation de la foule en un corps national et collectif, non pas par des mesures disciplinaires, mais par la complicité, en propulsant les visiteurs «au sommet de l'ordre des choses expositionnaire». La contribution de Bennett constitue une réflexion importante sur les rapports pédagogiques qui s'établissent entre l'État et le peuple, et qui s'expriment par les musées et leurs politiques d'accès et de représentation.

Dans le portfolio *A museum is a museum is a museum*, les œuvres contemporaines réunies par Karin Schlageter illustrent quant à elles les relations ambiguës qu'entretiennent les artistes avec les musées et les centres d'art. Du cercueil en forme de Centre Pompidou de Saâdane Afif aux toboggans de Carsten Höller, en passant par les caisses de stockage d'œuvres ou les routes de shampooineuses qui servent à nettoyer les sols du Palais de Tokyo, de nombreux artistes puisent dans le musée la matière de leurs œuvres et interrogent les représentations associées à cette institution. Certains choisissent de rendre visibles des individus ou des objets généralement invisibles, d'autres critiquent un organe du pouvoir qu'ils jugent trop autoritaire ou conservateur. Ce portfolio met en scène les relations qui se tissent entre des lieux, des individus et des objets, au sein d'un même *monde de l'art*.

POLITIQUES DE LA MÉDIATION

Un ensemble de contributions explore les rapports qui s'établissent entre le public et les institutions muséales ou patrimoniales, à travers les pratiques des professionnel-le-s de la médiation. Noémie Couillard retrace l'émergence d'activités liées au *community management* dans les musées. Alors que celles-ci ne sont pas encore intégrées dans l'organisation muséale, elles sont l'objet de tensions entre différents services: lorsqu'une institution prend la parole sur les réseaux socionumériques, s'agit-il de «communication» ou de «médiation»? À travers l'élaboration et les usages de la page Facebook d'un établissement patrimonial, objet d'une lutte entre services pour la prise en charge des activités numériques, l'auteure étudie les différentes conceptions du public à l'œuvre dans ces activités. Maylis Nouvellon s'intéresse quant à elle aux programmations dédiées aux jeunes adultes dans un musée de beaux-arts. En observant la conception de ces offres, présentées comme «décalées» et le ciblage des étudiants,

au détriment de la catégorie plus inclusive des «jeunes adultes», l'auteure interroge les représentations qui sous-tendent la production de ces catégories, et les frontières qu'elles dressent parfois avec d'autres publics ou modalités de visites, dont la légitimité se voit renforcée.

Enfin, c'est une réflexion sur la notion même de médiation et sa dimension politique que Sharon Macdonald propose dans ce numéro. L'auteure décrit la visite guidée de l'ancien site des congrès du parti nazi de Nuremberg. Alors que les guides mènent les visiteurs au travers de bâtiments construits pour susciter l'admiration du régime nazi, ceux-ci tentent de construire des significations *contre* et *avec* la matérialité du site. En reprenant les travaux de Stuart Hall sur la réception des médias, Macdonald conçoit la médiation comme une activité politique, et non comme une pratique «neutre» de mise en relation entre deux éléments. En effet, par la médiation d'un *patrimoine embarrassant*, les guides cherchent à privilégier certaines significations chez les visiteurs. Leurs tentatives pour encourager ces «lectures préférentielles» amènent l'auteure à souligner les dimensions matérielle et sociale des activités de médiation et de réception à l'œuvre dans une visite guidée de tourisme.

LES CORPS ET LES OBJETS

D'autres contributions s'intéressent aux rapports entre les professionnel-le-s et les objets qu'ils manipulent, en particulier lors des activités de conservation. Anthropologue, Tiziana Nicoletta Beltrame a suivi «les petites mains du patrimoine» qui œuvrent à la numérisation des objets des collections du Musée du quai Branly. Ces artefacts sont issus du Musée de l'Homme et du Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie. Leur classement et la numérisation de leurs données doit permettre leur recontextualisation comme «œuvre d'art et de civilisation». Si les bases de données sont parfois décrites comme abstraites ou immatérielles, l'auteure en souligne la dimension concrète.

Les pratiques de classification à l'œuvre sont en effet constituées par une série de corps-à-corps entre les objets et les «déballeuses», qui veillent à leur inscription dans l'inventaire numérique, ou les «déployeurs», chargés de leur mise en place dans les réserves du musée. Par le récit de ces pratiques muséales, l'auteure aborde l'objet patrimonial comme une œuvre collective et montre comment la base de données organise le rapport entre les objets des collections, leur matérialité et les individus qui les manient. L'entretien réalisé avec Ben Fino-Radin, conservateur nouveaux médias au Museum of Modern Art de New York, porte également sur la transformation de certaines pratiques muséales lorsqu'elles doivent s'adapter aux objets numériques. Le MoMA mène une politique d'acquisition de logiciels de jeux vidéo. En dépassant la problématique de la préservation de supports matériels anciens, les pratiques du MoMA soulignent la complexité des jeux vidéo, qui se composent de logiciels, supports matériels, pratiques... Les conservateurs cherchent à garantir ce qu'ils nomment «l'expérience de jeu», et s'assurent que les méthodes de conservation préservent la «jouabilité» de ces objets. Cet objectif les amène à définir les éléments constitutifs de cette expérience et les moyens pour la préserver et la reproduire, et assurer son indépendance vis-à-vis des supports matériels et de l'obsolescence technique de ces derniers¹².

12. À ce sujet, Fassone s'est intéressé aux pratiques d'archivage et en particulier à la conception d'un émulateur par des amateurs de jeux vidéo, afin de rendre disponibles des logiciels de jeu anciens sur de nouvelles plateformes informatiques. R. Fassone, «Archiver les jeux d'arcade : rhétorique et idéologie de l'émulation vidéo-ludique», *Tracés*, n° 28, 2015, p. 61-79.

Ces activités s'avèrent d'autant plus complexes lorsque le MoMA tente de conserver un monde en ligne, constitué par les actions et les interactions de dizaines de milliers d'individus. Ben Fino-Radin évoque ici les outils et techniques mises en œuvre pour préserver et assurer la médiation de ces artefacts.

Enfin, trois contributions offrent des témoignages directs de l'exercice d'activités muséales. Alors que le rôle de commissaire ou de conservateur est mis en valeur au cours de la conception d'une exposition, l'entretien avec Amélie Matray donne la parole à une identité professionnelle moins médiatique: celle de régisseuse d'œuvres. En revenant sur la production de l'exposition *Chagall, Soulages, Benzaken... Le vitrail contemporain* (Cité de l'architecture et du patrimoine), la régisseuse décrit les différentes facettes de son métier, constitué d'adaptations et de négociations avec la matérialité des œuvres autant qu'avec celle du musée. Les textes et les poèmes de Sam Cambio proposent une vision originale du musée d'art moderne de la Ville de Paris. Agent d'accueil et de surveillance, Sam Cambio a consigné les moindres

détails de la vie du musée, qui échappent bien souvent au regard des visiteurs. Ses poèmes ont été rédigés au sujet des œuvres rencontrées lors de ses tours de veille. Ils offrent un point de vue personnel et alternatif aux cartels qui accompagnent les œuvres dans l'espace institutionnel. Marc-Olivier Gonseth, directeur du musée d'ethnographie de Neuchâtel revient quant à lui sur les politiques de documentation et d'archivage qui font exister, dans la durée, les expositions qui n'ont qu'une présence temporaire et limitée dans les espaces du musée. Photographies, catalogues, ouvrages... À travers le récit d'une carrière de conservateur, Gonseth retrace ces activités qui visent autant à «archiver des châteaux de sable» qu'à rendre compte des choix et des actions qui ont façonné les espaces parcourus par les visiteurs et les significations qu'ils cherchent à privilégier. Les récits et témoignages de ce numéro invitent ainsi à dépasser le seuil des entrées réservées au personnel pour appréhender la complexité des espaces muséaux et des activités qui s'y déroulent.

